3 1761 09372862 4

LA COPLA

Digitized by the Internet Archive
in 2014

http://archive.org/details/lacoplabosquejod00rodr

R6967cop

LA COPLA

BOSQUEJO DE UN ESTUDIO FOLK-LÓRICO

POR

FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

CONFERENCIA LEÍDA EN LA

FIESTA DE LA COPLA

QUE CELEBRÓ EL ATENEO DE MADRID

EL DÍA 6 DE ABRIL DE 1910

MADRID

TIPOGRAFÍA DE LA REVISTA DE ARCHIVOS

Olózaga, 1.— Teléfono 3.185.

1910

108363
13/3/11

LIBRARY OF CONGRESS

A los Sres. D. Serafín y D. Joaquín Alvarez Quintero, gracia y decoro del Teatro español contemporáneo,

su antiguo amigo y devoto admirador,

FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN.

LA COPLA

Señoras: Señores:

Menos que mediano de salud y más que sobrado de arduas tareas, sólo la buena amistad que profeso al Sr. Francos Rodríguez, dignísimo Presidente de la Sección de Literatura del Ateneo, me hubiera metido en esta aventura. Aventura la llamo y por tal la tengo, porque bien columbro el riesgo que corre de no agradaros quien, sobre que vale y representa muy poco, está imposibilitado de dirigiros la palabra por sí mismo, como quisiera. Al cabo, ni lo que honra debe echarse á puerta ajena, ni yo podía dejar de acceder al ruego de un tan buen amigo. Sírvame esto de disculpa, y él de padrino para con vosotros, cuya benevolencia sinceramente impetro por medio del consabido tópico: «Seré breve.»

La culta fiesta que celebramos hoy tiene un nombre especial: llámase *la fiesta de la copla.* Y los mal hallados con cuanto ven y oyen —que eso entra en moda, y aun dicen que da ó presta importancia á los displicentes,—habrán gritado en donde se les pueda oir: «Pero ¿merece *la copla* el honor que va á dispensarle el Ateneo, haciéndola tema único de una de sus famosas fiestas? Por ventura, ¿no nos dice á cada paso el pueblo mismo, por encarecimiento de la insignificancia ó del poco valor de tal ó cual objeto, *eso no vale una copla*, ó *lo he comprado por una copla*?...» Vayamos despacio. Eso lo dice el pueblo: quien tal caudal de coplas tiene, y las compone con tanta facilidad, y las canta á tan poco trabajo, que bien puede menospreciarlas. En nada estima el pródigo Abril sus flores; pobladísimos de ellas están los prados, y, con todo esto, cada una, aun separada de las demás, ofrece deleite con su aroma al olfato y recreación con sus colores á los ojos.

Pero así como las flores, además de recrear á quien las contempla, interesan grandemente al naturalista, que descubre y estudia en ellas cien cosas sobremanera importantes para la Botánica, así también en las coplas hay que examinar mucho más que el ser bonitas ó feas, porque, como decía mi inolvidable amigo el

insigne *folk-lorista* D. Antonio Machado, padre de los dos geniales poetas que llevan ese apellido tradicionalmente ilustre, «no son motivos puramente literarios y estéticos los que nos mueven á este género de estudios, sino que en él hallan objeto de interesantísimas investigaciones tanto el literato como el psicólogo, tanto el estético como el historiador, tanto el filólogo como el que aspira á conocer la biología y desenvolvimiento de la civilización y del espíritu humano».

Y, abundando en estos pensamientos, escribía yo años después: «Así como todo el pensar de un pueblo está condensado y cristalizado en sus refranes, todo su sentir se halla contenido en sus coplas. ¿Queréis saber de qué es capaz su corazón? Estudiad su Cancionero, termómetro que marca fielmente los grados de su calor afectivo. Ingenuo biógrafo de sí propio, que no tira á engañar, pues

«No canta por que lo escuchen»,

sino unas veces *porque está alegre*, y otras *para espantar sus males*, el pueblo narra su vida entera en larguísima serie de coplas: coplas solemnizan el bautizo del hijo, como si la palabra sacramental *éfeta* le hubiese de abrir los oídos, no sólo á las sublimes enseñanzas de la religión, mas también á los dulces cantos de la musa popular; con sus coplas arrúllale el

sueño la enamorada madre, á quien se le antoja que todo ha de molestar á su ídolo: hasta el cantar de los pájaros. Por eso entona esta canción:

Pajarito que cantas
En la laguna,
No despiertes al niño
Que está en la cuna.

Pero ¿á qué más detenerme en este punto? Baste con decir que cantando aprende el hijo del pueblo á rezar y á leer, y cantando juega, y, cuando llega la sonriente primavera de la vida, y se abre la flor del alma, y el amor, tocándola con sus alas de mariposa, le hace sentir inefables estremecimientos, entonces rómpese el copiosísimo venero de la inspiración, y esperanzas, vacilaciones, ternezas, celos, pesares de la ausencia, burlas del desdén, acíbares del odio, todo eso y mucho más brota á borbotones del manantial inagotable de la popular poesía. En ella y por ella se echa de ver cómo ama, cómo cree, cómo espera, cómo desconfía, cómo sufre y cómo aborrece cada pueblo. ¡Y hay—mentira se me antoja—quien niega valor subidísimo á los cantos populares!»

Esta grande importancia de los cantares del vulgo, no reconocida antaño con la amplitud que ahora, ya, en cuanto á los estudios lexico-

gráficos, fué proclamada por nuestros escritores de los siglos XVI y XVII. Así, verbigracia, escribía D. Sebastián de Covarrubias en uno de los artículos de su *Tesoro de la lengua castellana*, impreso por vez primera en 1606: «Con ninguna cosa se apoya tanto nuestra lengua como con lo que usaron nuestros pasados, y esto se conserva en los refranes, en los romances viejos y en los cantarcillos triviales; y así, no se han de menospreciar, sino venerarse por su antigüedad y sencillez. Por eso yo no me desdeño de alegarlos, antes hago mucha fuerza en ellos para probar mi intención.»

Nuestras coplas actuales, en cuanto á lo externo, revisten múltiples formas; pero sólo dos de ellas son comunes á todas las regiones españolas en que se habla y se canta en castellano: la cuarteta y la seguidilla. De ambas trataré separadamente; pero, pues soy andaluz y siempre que puedo hago, siquiera con la imaginación, una escapada á mi tierra, permitidme que, muy de paso, trate de las demás formas métricas populares de Andalucía, conviene á saber: la *soleá* (soledad), la *soleariya* (diminutivo de *soleá)*, la *alegría* y la *playera* ó seguidilla gitana.

La *soleá* consta de tres versos octosílabos, asonantado ó aconsonantado el primero con el tercero. Es como la *triada* gallega. Ejemplos:

Yo metí á la lotería;
M'ha tocaíyo tu persona,
Que era lo que yo quería.

Cuando paso por tu bera
Y me rosa tu bestío,
Jasta los güesos me tiemblan.

Es mi niña más bonita
Que los clabelitos blancos
Que abren por la mañanita.

La *soleariya* es una *soleá* cuyo primer verso, mero arranque para el esfuerzo que al cantar requieren los restantes, consta de tres sílabas métricas:

Por ti
Las horitas de la noche
Me las paso sin dormir.

Sería
Para mí er mayor quebranto
Berte y no hablarte en la bía.

¡Ejem!
Horitas tengo en er día
De no poerme balé.

La *alegría*, el más breve de los cantares españoles, copla muy parecida, por cierto, á las *ciuri (fiori)* de Sicilia, tiene sólo dos versos, asonantados ó aconsonantados, casi siempre de cinco sílabas el primero y de diez el segundo, y divisible éste en hemistiquios. De ordinario es festiva. Su brevedad convida á citar más de tres ejemplos:

Bente cormigo
Á las retamas de los caminos.

Tiene unos dientes
Como granitos de arrós con leche.

Tiene unos ojos,
Que las pestañas le hasen manojos.

Cuando ba andando
Rosas y lirios ba derramando.

Tiene una boca...
Como casuela de jaser sopas.

Tengo y tenía
Unos carsones de cotonía.

Casi siempre dije, porque en ocasiones (y en esto entra por mucho el *móo — modo* ó *manera*—del *cantaor)* crece el primer verso una sílaba, y otra el segundo, que toma la cadencia de un endecasílabo de *muiñeira.* Verbigracia:

Sale de la arcoba
Coloraíta como una amapola.

Anda y no la quieras;
Que tiene andares de mula gayega.

Á esta suerte de coplas suele acompañar un como estribillo de sentido y significación independiente, tal como este que sigue:

Andandito con eya;
Déjala pasar,
Que es mosita donseya.

Por último, la seguidilla gitana ó *playera*, dicha así, á lo que creo, no de *playa*, sino de

plañir, como si dijéramos *plañidera* ó *plañiera*, consta de cuatro versos, asonantados los pares y todos de seis sílabas, excepto el tercero, que tiene once, y que necesariamente ha de estar dividido en hemistiquios desiguales, por la cadencia especial (la *caía*, dicen los *cantaores)* que requiere en la quinta sílaba. Ejemplos, y párese la atención en el *como* con que suele comenzar el tercer verso, y que significa unas veces *cuando* y otras *que:*

Apenas nasía
La yerbitagüena,
Como se iban—alimentandito
Las raíses d'eya.

¡Maresita mía,
Qué güena gitana!
De un peasito—de pan que tenía,
La mitad me daba.

Si en bía no me bengo,
Me bengaré en muerte;
Como andaré—toas las seporturas
Jasta que te encuentre.

Á veces la *playera* no tiene más de tres versos, y en estos casos ó se repite el primero para cantarla, ó se le antepone un verso postizo, generalmente de invocación:

No sé lo que tiene
La yerbagüena—de tu güertesito,
Que tan bien me güele.

Carita de rosa,
¿Quién te ha pegao,—quién te ha pegaíto,
Que estás tan yorosa?

Te quisiera be
Con er santolio—á la cabesera,
Yamando á Undebé.

Pase esto por digresión y tratemos ya de las dos coplas más generales y corrientes en tierras de España: de la cuarteta y de la seguidilla. La cuarteta ó copla octosílaba romanceada es, como conjeturaba Machado, muy posterior al romance en la historia de nuestra literatura: *copla* llamaban nuestros escritores del siglo XVI, entre ellos Juan Rufo, en una de sus *apotegmas* , á cada cuatro versos de un romance, y, en efecto, tal cual vez nuestra copla no es sino un trozo ó pasaje del romance mismo. Á esto y no á otra cosa me saben las siguientes:

La sirenita del mar
Es una pulida dama
Que por una maldición
La tiene Dios en el agua.

Ya mataron la culebra,
La que estaba en el castillo;
La que por la boca echaba
Rosas, claveles y lirios.

Castillito de Morón,
Que á todo el mundo combates,
Ahora que yo te combato,
Castillito, date, date.

Este último cantar tiene cercanísimo parentesco con aquel vulgar villancico del siglo XV:

Castillo, dáteme, date;
Si no, darte he combate.

Pero ¿cuándo comenzó á usarse este linaje de cantares y cómo nacieron? Puntos harto obscuros son éstos y meramente conjetural ha de ser, por tanto, lo que yo discurra para dilucidarlos. Dentro de lo popular de los pasados siglos, lo más remoto que hallo que se parezca á nuestros cantares octosílabos de cuatro versos son las coplas que llamaron del *ay*, *ay*, *ay*, muy en boga á fines del XVI y principios del XVII, pero ya caídas en desuso al comenzar el segundo tercio de esta última centuria, tiempo en que Lope de Vega, en el acto tercero de su comedia intitulada *El premio del bien hablar*, hizo decir á dos de sus interlocutores:

RUFINA. Ya veo yo, Martín amigo,
La tormenta que contigo
Están corriendo tus ojos.
MARTÍN. ¡Ay, ay, ay!
RUFINA. El *ay*, *ay*, *ay*
Ha mucho que ya pasó.

Esto dicho, ved cómo eran las coplas del *ay*, *ay*, *ay*, de que encontré muestras en un manuscrito de la Biblioteca Nacional:

Una señora me dixo
Que sirviese y no cansasse;
Que sirviendo alcançaría
Todo quanto yo mandasse, ay, ay, ay.
Todo quanto yo mandasse, ay, ay, ay.

Á aquel tiempo y á otro menos lejano corresponden las coplas octosílabas viejas que el docto hispanista Sr. Foulché-Delbosc sacó á luz en la *Revue Hispanique*, al fin de su linda colección de *Séguedilles anciennes*. Por otra parte, la transformación de muchos villancicos antiguos de tres versos en coplas de cuatro era operación harto sencilla, y aun, á las veces, por exigencia de la música, vémosla ya hecha en la segunda mitad del siglo XVI. Así, por ejemplo, tres villancicos, dos de ellos del *Cancionero general* de Pedro Flores, se convierten en coplas de las nuestras con sólo repetir el primer verso después del segundo:

Más pierde de lo que piensa
Quien la esperanza perdió;
[Más pierde de lo que piensa]
Si la vida le quedó.

Aunque no me pidáis cuenta
Cómo mi vida gasté,
[Aunque no me pidáis cuenta]
Yo, señora, os la daré.

No cogeré yo verbena
La mañana de san Juan,
[No cogeré yo verbena]
Pues mis amores se van.

Y así, quedarían estos cantares á la manera de estotros que escuchamos hoy:

Como tú no me faltes,
Pan de mi alforja,
Como tú no me faltes,
Todo me sobra.

Poca-lacha le pusieron
Al hombre del otro día;
Poca-lacha le pusieron,
Pero más poca tenía.

Pequeñita y rebonita,
Como la flor del baladre;
Pequeñita y rebonita,
Así la quiere su madre.

Mas, sea de esto lo que quiera, no puede dudarse que la cuarteta era ya comunísima en el primer tercio del siglo XVII, visto que el maestro Gonzalo Correas, que preparaba entonces su copioso *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, insertó en él este cantar de *albada*, que aún hoy perdura en la tradición oral:

Vámonos de aquí, galanes,
Que aquí no ganamos nada;
Otro se lleva la moza;
Nosotros la noche mala.

Y entre unas coplas de *folías* que transcribió el mismo Correas en su *Arte grande de la lengua castellana*, ya preparado en el año de

1626, aunque no impreso hasta el de 1903, en que lo sacó á luz el Sr. Conde de la Viñaza, figuran las siguientes, que podrían pasar por cosa de hoy:

Niña de la saya blanca,
Y encima la verde oscura,
Á los pies de la tu cama
Me hagan la sepultura.

Soñaba yo que tenía,
Alegre mi corazón;
Mas á la fe, madre mía,
Que los sueños sueños son.

Tratemos ya de las seguidillas, que ahora constan de cuatro versos, de siete y de cinco sílabas, alternados, y asonantados ó aconsonantados los pares, pero que en lo antiguo solían tener de seis sílabas los impares, especialmente el primero. El origen de las seguidillas es bastante remoto. Á no sobrar una sílaba al verso último, seguidilla pintiparada pareceríame aquel cantar en que también se repite como tercero el primer verso, y que, va para cinco siglos, dió ocasión á una glosa de Juan Alvarez Gato, poeta de la décimaquinta centuria:

Quita allá, que no quiero,
Falso enemigo,
Quita allá, que no quiero
Que huelgues conmigo.

Pero, de todas suertes, seguidillas son hechas y derechas, llamáranlas así ó no, las coplas de que consta cierta cancioncilla satírica del tiempo de los Reyes Católicos, publicada por Barbieri, y de la cual son muestras las que siguen:

Venistes de la guerra
Muy destrozado;
Vendistes la borrica
Por un cruzado;
Comprastes un capuz
Negro y frisado,
Con que vos honrásedes
Las navidades.

Venistes vos, marido,
Desde Sevilla;
Cuernos os han nacido
De maravilla:
No hay ciervo en esta villa
De cuernos tales,
Que no caben en casa
Ni en los corrales.

Y una seguidilla, lindísima por más señas, es la que canta el pajecico Silvano en el acto XXIII de la *Tragedia Policiana*, impresa en Toledo por los años de 1547:

Páreste á la ventana,
Niña en cabello;
Que otro parayso
Yo no le tengo.

Esta casta de coplas eran popularísimas en

los años en que escribía Cervantes, y se llamaban indistintamente *coplas de la seguida* (en *El Celoso extremeño*) y *seguidillas* (en *Rinconete y Cortadillo*, en *La Gitanilla* y en la segunda parte de *El Ingenioso Hidalgo*); y, ya tomasen estos nombres, como se dice en el *Diccionario de autoridades*, «por el tañido á que se cantan, que es consecutivo y corriente», ó ya porque tiempos atrás *siguiesen* á otras coplas, es lo cierto que fueron la letra que se usaba para las tonadillas de diversos bailes más ó menos apicarados, tales como *los Valientes*, *Santurde*, *el Caballero* y *Juan Redondo*. De las seguidillas dió entera razón el mencionado Correas, «pues también —dice— lo merece su elegancia y agudeza, que son aparejadas y dispuestas para cualquier mote y dicho sentencioso y agudo, de burla ó grave, aunque en este tiempo se han usado más en lo burlesco y picante, como tan acomodadas á la tonada y cantar alegre de bailes y danzas, y del pandero y de la *gente de la seguida* y enamorada, rufianes y sus consortes, de quienes en particular nuevamente se les ha pegado el nombre á las *seguidillas*...» No holgará advertir que por aquellas calendas era usual escribir é imprimir cada seguidilla en solos dos renglones, tal como aparecen en la edición príncipe de las *Novelas ejemplares* de Cervantes:

Por un sevillano rufo á lo valón
Tengo socarrado todo el corazón.

Por un morenico de color verde,
¿Cuál es la fogosa que no se pierde?

Y así, añadía el buen catedrático de Salamanca: «Casi todos escriben las seguidillas en dos versos...: yo tengo por cosa más propia y clara escribirlas en sus cuatro versillos, con que se conocen mejor sus quiebros y partición.»

Esto, por lo que hace á la seguidilla propiamente dicha; que lo tocante al estribillo, de tiempo posterior á aquélla, es, como dicen, otro cantar, ó no anda muy distante de serlo. Expondré en breve espacio lo que acerca del estribillo de las seguidillas tengo dicho en otro lugar. La poesía vulgar de los pueblos latinos, si no acude tan á cada paso como la oriental —como la hebrea, por ejemplo—al paralelismo de sentencias, imágenes y expresiones, úsalo á menudo y guárdalo como rico venero de muy estimables bellezas. Aquellas frases de David en el magnífico salmo *Coeli enarrant gloriam Dei:* «Apetecibles más que el oro nativo... Dulces más que la miel que destila el panal...», tienen, en cuanto á *la manera*, correspondencia frecuentísima en la poesía del pueblo. El entendimiento concibe una idea; parécele bella á la fantasía, caldeada por el corazón, y, ena-

morándose de ella, la desdobla para recrearse en contemplar todos sus matices, ó le busca otras parecidas que le vayan al lado. Y, á la verdad, algo hay más deleitable á los ojos que una gentil muchacha que, con el cántaro apoyado en la cadera, va por agua á la fuente: el grupo que forman esa misma muchacha y otras tan lindas como ella.

Júzguese ahora si *hebraizaban* bien nuestros poetas populares del siglo XV. En un villancico fronterizo de Andalucía:

Tres moricas me enamoran
En Jaén:
Axa y Fátima y Marién.
Tres moricas tan garridas
Iban á coger olivas,
Y hallábanlas cogidas,
En Jaén,
Axa y Fátima y Marién.
Y hallábanlas cogidas,
Y tornaban desmaídas
Y las colores perdidas,
En Jaén,
Axa y Fátima y Marién.
Tres moricas tan lozanas
Iban á coger manzanas
Y hallábanlas tomadas.
. . . . . .

En otra canción popular del mismo tiempo:

Amigo el que yo más quería,
Venid al alba del día.
Amigo el que yo más amaba,
Venid á la luz del alba.
Non trayáis compañía,
Venid al alba del día.
Non trayáis grande compaña,
Venid á la luz del alba.

Y análogamente en el primer tercio del siglo XVI, como se echa de ver en esta canción popular que Cristóbal de Castillejo copió en sus versos *A un amigo suyo, pidiéndole consejo en unos amores aldeanos:*

Madre, un caballero
Que estaba en este corro
Á cada vuelta hacíame del ojo.
Yo, como era bobica,
Teníaselo en poco.
Madre, un caballero
Que estaba en esta baila
Á cada vuelta asíame de la manga.
Yo, como era bobica,
Teníaselo en nada.

Ahora bien, el gusto de estas repeticiones, ó, mejor dicho, de estas variantes, pasó á las seguidillas, y no fué raro el componerlas y el cantarlas por parejas, siendo cada copla un remedo de su hermana. He aquí unas muestras, sacadas asimismo de los manuscritos de nuestra Biblioteca Nacional:

Río de Sevilla,
Arenas de oro,
Desa banda tienes
El bien que adoro.

Río de Sevilla,
Rico de olivas,
Dile cómo lloro
Lágrimas vivas.

Mal haya la torre,
Fuera de la cruz;
Que me quita la vista
De mi andaluz.

Mal haya la torre,
Que tan alta es,
Que me quita la vista
De mi cordobés.

Un paso más, y de la junta de estas coplas había de nacer el *estribillo*, al perderse, quizás por exigencia de alguna tonada, el primer verso del segundo cantar de cada pareja, verso que no era sino repetición del primero de la otra copla. Veamos, rehechas como dos seguidillas de hoy en día, las cuatro que acabo de transcribir, y, por lo referente á las primeras, aumentada una sílaba en los versos impares, al uso de ahora:

Gran río de Sevilla,
De arenas de oro;
En esa banda tienes
El bien que adoro.

Rico de olivas,
Dile tú como lloro
Lágrimas vivas.

¡Ay!, mal haya la torre,
Fuera de la cruz;
Que me quita la vista
De aquel mi andaluz.
Que tan alta es;
Que me quita la vista
De mi cordobés.

Habituado el pueblo á juntar de esta manera dos coplas, algunas veces de allí en adelante compúsolas con estribillo, y para las que hizo ó conservó sin ellos tuvo y tiene unos cuantos, que yo llamé de *encaje* en mi colección de *Cantos populares españoles,* y que son, ora estribillos arrancados á otras coplas, ora, por excepción, piececillas sueltas y, si vale decirlo así, supernumerarias.

Mi citado amigo el Sr. Foulché-Delbosc cree que el estribillo de las seguidillas data de la segunda mitad del siglo XVIII. Á no haberlo escrito en letra (*dix-huitiéme siécle*), sospecharíalo yo errata, porque es lo cierto que ya se usaba el estribillo siglo y cuarto antes. Entre las seguidillas con estribillo que se pueden atribuir á fecha determinada, la más antigua de que tengo noticia es la siguiente, de seguro popular, que D. Juan Ruiz de Alarcón hace cantar á un harriero en el acto segundo de *Las*

paredes oyen, comedia representada por primera vez antes del año 1622:

Venta de Viveros,
Dichoso sitio,
Si el ventero es cristiano
Y moro el vino.
Sitio dichoso,
Si el ventero es cristiano
Y el vino es moro.

El mismo erudito hispanista tiene por adición desdichada la del estribillo, y ciertamente lo es en muchos casos; pero no, á buen seguro, en estas seguidillas que los campesinos de mi tierra llaman *de torna,* y que hacen recordar la *ripressa* de los hermosos *rispetti* toscanos; porque las de esta clase son joyuelas muy dignas de estimación. Entresacaré tres ó cuatro de estas humildes, pero fragantes florecillas:

Aunque soy morenita,
Mi amor me quiere
Lo mismo que si fuera
Como la nieve.
Mi amor se ufana,
Lo mismo que si fuera
Como la grana.

¡Ay, qué olor ha venido
Á rosas finas!
¡Si será mi moreno,
Que está en la esquina!
¡Á violetas!

¡Si será mi moreno,
Que está en la puerta!

Primero que te orbide,
Calle e Castiya,
Han de echar los olibos
Naranjas chinas.
Calle 'r Rosario,
Han de echar los olibos
Limones agrios.

—¿Qué tienes en el pecho,
Que tanto huele?
—Azahar de las Indias;
Romero verde.
—Que huele tanto?
—Azahar de las Indias;
Romero blanco.

Casi siempre que se trata de coplas y de los delicados pensamientos que suelen contener asoma á los labios esta pregunta: «Pero, ¿son del pueblo, talmente del pueblo, todos esos cantares?» Ya, hablando por cuenta de esta suspicacia, se lo preguntaba á sí mismo Machado cinco lustros ha, y dábase la misma respuesta que yo di á los curiosos en el prólogo de mi colección. En ella seguramente habrá coplas de autores cultos que se me pasaran inadvertidos: oro fino son todas las coplas buenas, procedan de quien procedieren, «y no es dado discernir sino la moneda hecha en el verdadero troquel, de la acuñada en el falso.»

El poeta erudito, cuando escribe coplas, se hace, en realidad de verdad, hombre del pueblo: «se desposee de su personalidad y pensamientos propios, consiguiendo por esta razón el fin artístico que se propuso». Y á fe que pocos lo alcanzan por entero, y hasta esos pocos, con coplas contadísimas. Autor hubo de centenares de coplas que no logró ver popularizadas más de dos ó tres de ellas, y autor puede haber de miles de cantares que no haya ni catado la mielecilla de ver que le prohija el pueblo uno de los suyos. En cambio, no faltó quien, habiendo escrito hasta media docena de coplas, viese incontinenti á una de ellas saltar de boca en boca, como avecilla que vuela de rama en rama. Refiérome á esta *soleá* de Eduardo del Saz:

Una reja es una cárcel,
Con el carcelero dentro
Y con el preso en la calle.

Mas para que tal prohijamiento se efectúe no basta que el ingenio y la gracia corran á las parejas en una copla, si ésta por lo más externo de su expresión no se amolda al habla popular. Cierto celebrado poeta compuso un cantar en que la gracia y el ingenio compiten. Es éste:

¿Tengo yo la culpa, di,
Que, siendo la rosa tuya,
Llegue el perfume hasta mí?

El pensamiento es muy lindo y delicado; parece una paráfrasis poética de aquel antiguo refrán: «Tuyos son los olmos; míos son los ojos»; pero redactada así la copla, nunca la adoptará la musa de la muchedumbre, lo uno, porque el pueblo no entiende de *perfumes*, sino de *olores*, que es *su* palabra; y lo otro, porque hechos los cantares para lo que claramente dice su nombre, sus tonadas borran la inflexión interrogativa. Cantando, se afirma lo que recitando se pregunta. Á esto se debe el ser muy contadas las coplas interrogantes. Por tanto, si algún día pasa á los labios del pueblo la ingeniosa *soleá* precitada, traviesamente transgresora del noveno mandamiento de la Ley de Dios, aparecerá como respondiendo á la pregunta, y reacuñada así, poco más ó menos:

No tengo la culpa yo
Que, siendo tuya la rosa,
Hasta mí llegue el olor.

Porque es de notar que, aun á las coplas de autores cultos que hace suyas el pueblo, no les otorga su *regium exequatur* sin hacerles alguna modificación, invariablemente para mejorarlas. Por ejemplo, mi amigo D. Melchor de Palau, perdido ha poco para las buenas letras, había escrito:

Pajarillo, tú que vuelas
Por esos mundos de Dios,
Dime si has visto en tu vida
Un ser más triste que yo.

El pueblo prohijó este hermoso cantar, pero enmendándolo así:

Pajaritos que voláis
Por esos mundos de Dios,
Decidme dónde hay un hombre
Más desgraciado que yo.

Con lo cual ha ganado no poco la copla: primero, porque se pregunta en ella á todos los pájaros, y, aun siendo tantos, y no uno solo, se deja entender que no han visto hombre tan desdichado como el que los interroga; segundo, porque la vida de un pajarillo es corta para ver á muchos hombres infortunados, mientras que todos los pajarillos, repartidos *por esos mundos de Dios*, pueden ver á muchos; tercero, porque lo de *desgraciado* es permanente, y lo de *triste* es pasajero y accidental; y cuarto, porque la gente popular no dice *un ser*, y la palabra es impropia, por demasiado culta, de una copla en que se pretende imitar la llanísima habla del vulgo.

Cosa parecida sucedió, no sin que picase en historia, con un cantar de D. Ventura Ruiz Aguilera, que salió de su pluma así:

En tu escalera mañana
He de poner un letrero
Con seis palabras que digan:
«Por aquí se sube al cielo.»

Adoptólo el pueblo, pero lo enmendó de esta manera:

En la puerta de tu casa
He de poner un letrero,
Con letras de oro que digan:
«Por aquí se sube al cielo.»

D. Emilio Lafuente y Alcántara tomó esta copla de labios del vulgo y, creyéndola de origen popular, la insertó en su *Cancionero*. ¡Tú que tal hiciste! El *genus irritabile vatum* dijo «aquí estoy yo», y Ruiz Aguilera, al fin de su libro intitulado *Armonías y cantares*, clamó contra esta *profanación*, y tuvo la enmienda por desatinada. Á la verdad, no había ni hay tal cosa; antes por el contrario, el cantar ganó mucho con ella: primero, porque lo de *mañana* era sólo una cuña para llenar el primer verso; segundo, porque más gente había de leer el letrero puesto en la puerta de la casa, que da á la calle, que en la escalera, que sólo da al portal; y tercero, porque aquello de contar las palabras,

Con seis palabras que digan...,

es una frialdad rebuscadilla y prosaica, la cual

tapó el pueblo dando encima un valiente brochazo de génuli y enmendando:

Con letras de oro que digan:
«Por aquí se sube al cielo.»

En cuanto á quiénes sean los autores de las coplas populares, esos poetas humildes, pero dignísimos de fama, allá por los años de 1881 sucedióme un caso que, por lo curioso, he de referir aquí. Era yo redactor de *El Alabardero* de Sevilla, periódico político-satírico, por el cual me dieron mil desazones, y en el cual di yo mil y quinientos disgustos. Ocurrióseme cierto día escribir una quisicosa que llamé *Los cortejos de doña Pitanza:* los políticos que ahincadamente pretendían el poder daban música á esta amable matrona, cada cual asomando por una esquina con su guitarro ó con su gaita y cantando sendas coplas populares. Compuesto el artículo, corregía yo las pruebas con el anciano cajista D. Vicente Adrián, inolvidable maestro de dos generaciones de tipógrafos hispalenses. Leía él, atendíale yo, y de pronto advertí que la voz se le enturbiaba y que un sollozo interrumpía la lectura. Levantéme alarmado para prestar auxilio al buen Adrián, y, cuando se repuso un poco, me dijo:

—«No ha sido nada. Fué que, como aquí sale al paso esta copla, que anda corriendo el

mundo, y que es mía, compuesta por mí en los años de la mocedad, en una fiesta dominguera y campestre, enamorado y celoso con el primer amor y los primeros celos, me enternecí al recordar aquel tiempo, y, ¡vamos! se me vinieron á los ojos las lágrimas.»

La copla, en efecto, es popularísima, y buena á carta cabal. Muchos de vosotros la habréis oído, y algunos la sabréis de memoria. Era ésta:

Es tu querer como el toro,
Que donde lo llaman va,
Y el mío, como la piedra:
Donde la ponen se está.

Fenómenos muy interesantes de la poesía popular son su difusión rapidísima y su frecuente concordancia con la poesía popular de los demás países. En orden á la difusión, harto lo demuestra el suceso que acabo de contar. De la copla puede decirse lo que del refrán decía el docto maestro Juan de Mal-lara: que «corre por todo el mundo de boca en boca, según moneda que va de mano en mano gran distancia de leguas, y de allá vuelve con la misma ligereza por la circunferencia del mundo, dejando impresa la señal de su doctrina».

En una sola noche, en un leve rato de ella, dos coplas populares de España, de Andalucía, bellísimas por cierto, conmovieron los corazo-

nes y se grabaron en la memoria de muchas personas de diversas nacionalidades; me refiero á la noche del 16 de Noviembre de 1869, víspera de uno de los más famosos días del mundo: de aquel en que se abrió el Canal de Suez al tráfico marítimo internacional, lograda por la ciencia y el poder de los hombres la unión del Mar Rojo y el Mediterráneo.

Fondeados estaban en Port Saïd más de cuarenta buques de guerra, cuatro de ellos egipcios; sobre las cubiertas millares de hombres descansaban de la gran solemnidad del día, destinado á la consagración religiosa de las obras del Canal. En la fragata *Berenguela* dos docenas de españoles acababan de apurar sus copas en honor de la madre patria; mas no se separaron al terminar los brindis. Uno de aquellos valientes y simpáticos marinos, mi culto amigo D. Manuel de Saralegui y Medina, va á decirnos cómo prolongaron la velada. Copio lo que hace á mi propósito de su interesante escrito intitulado *Recuerdos de la unión de dos mares:*

«Acomodándonos como pudimos en dos botes de la fragata en fraternal confusión, bulliciosa sin licencia, empezamos á cruzar en cien sentidos las aguas de las dársenas; y disfrutando de las iluminaciones, que ya tocaban á su término, y escuchando aquí y allí los acor-

des de las bandas, y celebrando unánimes las fáciles agudezas que estimulaban los vapores del Champagne, alegres todos, todos decidores, pasamos y repasamos varias veces próximos y bajo la bovedilla del yate de la Emperatriz, que, obscuro y silencioso, presidía la gran noche de Port Saïd. Ni las manifestaciones de nuestro regocijo ni los sones de nuestra guitarra podían pasar mucho tiempo inadvertidos á bordo del *Aigle*.

—»¿Quién canta?—preguntó pronto una voz desde la borda.

—»Los oficiales de la *Berenguela*, que saludan á la Emperatriz—contestaron los del bote.

»Y en el instante casi de expirar nuestros acentos se abrió de par en par una de las portas de la cámara del yate y en ella apareció, gozosa y complaciente, la augusta Condesa de Teba, acompañada de otra dama en quien alguien creyó reconocer una de sus sobrinas predilectas, de la ilustre casa de los Alba.

»Si grata fué la impresión que grabó en nuestro espíritu la presencia de la Emperatriz en la visita oficial que la hicimos algunas horas antes, ¿qué decir de la que nos produjo su amabilísima aparición en la porta de su yate? Sonriente á nuestras galanterías, complacida por nuestras canciones y tolerante con las pequeñas impertinencias de los que acababan de ce-

lebrar afectuoso banquete á tantas leguas de la patria, ni mostraba cansancio de la fiesta, ni señal de querer abandonarnos; y cuando, agotado el repertorio, hubo de callar el improvisado *cantaor*, mi entrañable amigo el hoy capitán de fragata Alberto Castaño, aún pudo la Emperatriz, acudiendo al caudal de sus recuerdos, prolongar durante unos minutos la casi oriental serenata, indicando, para que fuese repetida, una copla espiritual, con aromas de *la tierra*, que ella misma simuló acompañar con las palmas de sus manos:

La pena y la que no es pena,
Todo es pena para mí:
Ayer penaba por verte,
Y hoy peno... porque te vi,

decía la copla; y cuando sus ecos se apagaban en los senos del aire del desierto, desde otro bote que, rápido, hacía por nosotros, cantó otra voz:

Ni contigo ni sin ti
Tienen mis penas remedio:
Contigo, porque me matas,
Y sin ti..., porque me muero,

copla que puso fin á una fiesta encantadora y, por su sencillez, incomparable.»

En lo tocante á la concordancia de nuestras coplas, por lo que hace á sus pensamientos y aun á sus mismas formas de expresión, con la

poesía popular de otras naciones, ya probó una vez más el profesor veneciano Angelo Dalmédico, en la obrita que intituló *Della fratellanza dei popoli nelle tradizioni comuni*, que para los cantos populares y para los proverbios, para los cuentos y para las supersticiones, no hay fronteras; que una misma especie, y aun una misma variedad *folk-lórica*, viven y perduran simultáneamente en los países más apartados entre sí; fenómeno en que pararon la atención historiadores como Vico y mitólogos como el Conde de Puymaigre, y que ha hecho decir á nuestro admirable Menéndez y Pelayo «que la poesía popular, con ser lo más castizo que existe, es al mismo tiempo lo más universal, y no se la puede estudiar á fondo en una región determinada sin que este estudio difunda nueva luz sobre toda la poesía de la raza, y aun sobre toda la poesía del género humano». Ello no obstante, y sin negar este continuo ir y venir por todo el mundo de las piececillas *folk-lóricas*, y especialmente de los cantos amorosos, á los cuales el corazón comunica un gran poder difusivo, bueno es advertir que muchas veces la semejanza del pensamiento y de la forma entre cantares de naciones diversas, y aun la igualdad de su matiz psicológico, no se deben á esa divulgación de que se admiraba Puymaigre, sino á que un mismo cantar es hijo á la vez de

dos ó más países; pues así como en iguales condiciones de calidad, clima, etc., la tierra espontáneamente produce aquí y allí tales y cuales plantas, así también la mente y el corazón humanos, á una misma temperatura afectiva, han de producir iguales ideas y sentimientos, expresados en igual ó muy parecida forma, ya que el pensamiento no nace desnudo, sino vestido de sus palabras propias, lleguen ó no á articularse.

Mas no sólo se da el fenómeno de esta concordancia entre las poesías populares, sino también entre la popular y la erudita, particularidad debida en unas ocasiones á lo que acabo de manifestar, y en otras á que, en su continua convivencia, el pueblo aprendió del poeta culto, ó éste del pueblo, que no sé qué sea más frecuente. Porque, como notaba Machado á este propósito, «la poesía erudita, culta, y la popular, desenvuélvense paralelamente en la Historia y ejercen una sobre otra respectiva influencia, como respectiva influencia ejerce la natural y necesaria comunicación de los hombres eruditos y los del pueblo, de los niños y de los adolescentes, de los adultos y de los viejos, eslabones todos de una inmensa cadena que, comenzando en el hombre salvaje, concluye en hombres ya tan civilizados como Spencer y Goethe, como Víctor Hugo y Darwin». Citaré

algunos ejemplos de estas concordancias. Dice una copla popular:

Cuando mi niña va á misa,
La iglesia se resplandece;
La yerbabuena que pisa,
Si está seca, reverdece.

Y dice Lope de Vega, el más *folk-lorista* de nuestros dramáticos, en el libro segundo de *La Arcadia:*

Ayer al valle salí,
Y del valle la alegría
Me dijo, pastora mía,
Que estábades vos allí.
Que no estuvieran las rosas
Tan frescas y matizadas,
Á no haber sido pisadas
De vuestras plantas hermosas.

Un cantar del pueblo:

Los ojos de mi morena
Se parecen á mis males:
Grandes, como mis fatigas;
Negros, como mis pesares.

Que es lo mismo que proclamaba el autor de un cantar erudito, ya glosado en el primer tercio del siglo XVII:

Ojos en cuya hermosura
Cifró mi suerte el amor,
Grandes como mi dolor,
Negros como mi ventura.

El pueblo, en otra de sus coplas:

Toma allá mi corazón:
Si lo quieres matar, puedes;
Pero como tú estás dentro,
También si lo matas mueres.

Y el mismo Lope dice, por boca de uno de sus personajes, en el acto segundo de *El Caballero del Sacramento:*

LUIS. Rasga mis venas y mira
Qué sangre en ellas se ve;
Rasga el pecho, mas con tiento;
Que puede ser que te des
Alguna herida á ti misma.

Un dialoguillo en una copla popular:

—¿Hay quien nos escuche?—No.
—¿Quieres que te diga?—Di.
—¿Tienes otro amante?—No.
—¿Quieres que lo sea?—Sí.

Y Moreto hace decir á dos de sus personajes en la primera jornada de *El licenciado Vidriera:*

GERUNDIO. ¡Ah, señora Celia!
CELIA. ¿Qué?
GERUNDIO. ¿No quiere escucharme?
CELIA. Sí.
GERUNDIO. ¿Sabe que la quiero?
CELIA. Sé.
GERUNDIO. Pues yo he de decirle...
CELIA. Di.

Canta el amante popular:

Cuando te veo con pena
En mí no reina alegría;
Que, como te quiero tanto,
Siento la tuya y la mía.

Y Cristóbal de Castillejo había escrito:

Y de pura compasión
De veros sin alegría,
Se me quiebra el corazón:
Vos sentís vuestra pasión;
Mas yo la vuestra y la mía.

Esto mismo venía á decir Melibea á Calisto en el acto XII de la *Celestina:* «Y pues tú sientes tu pena sencilla y yo la de entrambos, tú sólo tu dolor, yo el tuyo y el mío, conténtate con venir mañana á esta hora por las paredes de mi huerto...»

Dice una seguidilla muy vulgar en las tierras de Andalucía:

Las ánimas han dado;
Mi amor no viene:
Alguna picarona
Me lo entretiene.

Brujuleando retrospectivamente, encontramos esta copla, también como seguidilla, en la jornada segunda de *La Luna de la Sierra*, hermosa comedia de Luis Vélez de Guevara,

en la canción que canta dentro Bartola, y que empieza así:

Estábase la aldeana
Á la puerta de su aldea,
Viendo venir por la tarde
Los zagales de las eras...

Acaba de este modo:

Cuando vió que ya tañían
La campana de la queda
Á recoger los zagales,
Dijo mirando á la puerta:
«Toca la queda, mi amor no viene:
Algo tiene en el campo que le detiene.»

Pero de más lejos corría esta agua. En el lindísimo cancionero musical intitulado *Villancicos de diuersos autores, a dos, y a tres, y a quatro, y a cinco bozes...*, impreso en Venecia por los años de 1556, peregrina pieza bibliográfica que encontró en Upsala y que patrióticamente ha hecho reimprimir en 1909, por lo que hace á la letra, el docto diplomático D. Rafael Mitjana, hállase también, en muy parecida forma, la queja de la amante que espera á su amado con un tanto de recelo por su tardanza:

Si la noche haze escura
Y tan corto es el camino,
¿Cómo no venís, amigo?

La media noche es pasada
Y el que me pena no viene:
Mi desdicha lo detiene;
Que nascí tan desdichada...

Mas tampoco el autor de esta canción anónima puso harto de suyo en ella; que se la encontró más que bosquejada medio siglo antes, en el acto XIX de la *Celestina*, en donde Melibea, esperando en el jardín á Calisto, canta:

Papagayos, ruyseñores,
Que cantays al alborada,
Llevad nueva á mis amores
Como espero aquí asentada.
La media noche es passada
Y no viene:
Sabedme si hay otra amada
Que l'detiene.

De suerte que la aldeana que en sus andanzas amatorias canta hoy, bien entrado el siglo XX, la popular seguidilla referente al toque de ánimas y el amante que se tarda, canta substancial y aun casi formalmente la misma canción que Fernando de Rojas, ha más de cuatrocientos años, puso en boca de su gentil y adorable Melibea.

Para poner fin á estos ejemplos de concordancias entre la poesía vulgar y la erudita, veamos cuán difundido anda el pensamiento de que la mujer y la sombra (la muerte ó los dia-

blos en otras ocasiones) buscan á quien les huye y huyen de quien las busca. Dice una seguidilla popular:

La mujer y la sombra
Tienen un símil:
Que, buscadas, se alejan;
Dejadas, siguen;

pensamiento que Campoamor vertió en esta redondilla:

El mismo amor ellas tienen
Que la muerte á quien las ama:
Vienen si no se las llama;
Si se las llama, no vienen.

Pues bien, el mejicano Ruiz de Alarcón había dicho lo mismo en el acto primero de *La verdad sospechosa:*

TRISTÁN. Las mujeres y los diablos
Caminan por una senda:
Que á las almas rematadas
Ni las siguen ni las tientan;
Que el tenellas ya seguras
Les hace olvidarse dellas,
Y sólo de las que pueden
Escapárseles se acuerdan.

Análogamente en el *Romancero general*, parte novena:

¡Oh fiera—viene diciendo—
Más que las silvestres fieras;
Que ellas aman quien las ama;
Tú adoras quien te desdeña;
Á quien te huye persigues,
Y á quien te sigue desprecias!..

Y Lope de Vega, en el acto primero de *La hermosura aborrecida:*

Mucho á la muerte la mujer parece:
Que huye de quien la busca y la desea,
Y se cansa en buscar quien la aborrece.

Y, en fin, mosén Pedro Torrellas, en el *Cancionero de Stúñiga:*

Quien bien amando persigue
Dona, á sí mesmo destruye;
Que siguen á quien las fuye
E fuyen de quien las sigue.

Á algunos sujetos curiosos, amantes de nuestra literatura popular, he oído esta pregunta: «¿Cuántas coplas populares habrá en España?» Y les respondí siempre que es incalculable su número. Más de diez y seis mil publicaré yo muy pronto, llenando dos volúmenes de la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles,* y no creo difícil juntar casi otras tantas. Contando con tiempo, es seguro que no habrían de faltar mimbres. De la asombrosa fecundidad de la musa popular trata el pueblo mismo, con el encarecimiento que se echa de ver en coplas como éstas:

Del polvo de la tierra
Saco yo coplas:
No bien se acaba una,
Ya tengo otra.

Tengo yo una cantarilla
De coplillas y cantares;
Cuando quiero divertirme,
Le quito el tapón, y salen.

Si estuviera cantando
Una semana,
Una copla dos veces
No la cantara.

Y cuenta que este cantor se quedó corto, y estotro vino á darle quince y falta:

Aunque me sientas cantar
Un año con doce meses,
No me has de sentir cantar
Una coplita dos veces.

¡Éste sí que podía decir, sin pecar de hiperbólico:

Tengo mi cuerpo de coplas,
Que parece un avispero:
Se empujan unas á otras,
Por ver cuál sale primero!

Ni más ni menos que sucedía á Sancho Panza, en frase suya, con sus descomulgados refranes: «...y viénenseme tantos juntos á la boca cuando hablo, que riñen, por salir, unos con otros.» Todo esto sin contar con que una sola copla suele valer por muchas, cosa que explicó acertadamente en uno de sus cantares D. Cayetano de Alvear:

En cada copla que canto
Otras mil coplas se envuelven,
Pues cada cual en el corro
Á su manera la entiende.

Son principales cualidades de la copla la espontaneidad, la claridad y la sobriedad. Á la espontaneidad se debe una excelencia que para nosotros la quisiéramos los versificadores cultos: la poesía del pueblo *no tiene ripios*. El estro popular acuña la copla de una vez, de un martillazo, y así, no le ha caído aquella donosa maldición de Quevedo que condenaba á aconsonantar de por vida *madre* con *taladre* é *hijos* con *prolijos*. Y es clara la copla, porque el pueblo, que hace gala de llamar al pan pan y al vino vino, no sabe de las turbiezas y amanerados tiquismiquis que los demás gastamos, y esa ventaja nos lleva. Y en cuanto á la sobriedad, es tan sobrio el pueblo en su elocución poética, que no se le puede suprimir una palabra sin dar al traste con toda la copla. Veamos un ejemplo siquiera de esta cualidad admirable. Toda persona versada en la lectura de nuestros poetas conoce algunos retratos en verso. Recuerde cada una de las que componen este cultísimo auditorio el que tenga más cerca de la memoria, y compárelo, por lo que hace al laconismo, con este lindo y candoroso retrato popular, hecho en una tirada de fáciles seguidillas:

Empiezo por el pelo
A retratarte,
Que parece madejas
De oro brillante.

Acabé con tu pelo;
Voy á tu frente,
Que parece un espejo
Resplandeciente.

Acabé con tu frente;
Voy á tus cejas,
Que parecen dos arcos
De las iglesias.

Acabé con tus cejas;
Voy á tus ojos;
Que parecen luceros,
De puro hermosos.

Acabé con tus ojos;
Voy á tu nariz,
Que parece un canuto
Hecho de marfil.

He acabado con ella,
Voy á tu boca,
Que parecen tus labios
Hechos de rosas.

Acabé con tus labios;
Voy á tu barba,
Que parece un arquita
De oro cerrada.

Acabé con tu barba;
Voy á tus pechos,
Que parecen toronjas,
Y almíbar dentro.

Acabé con tu pecho;
Voy á tu cuerpo,
Que parece castillo
Del firmamento.

Ya he acabado, niña,
De retratarte;
Ahora, por Dios te pido
Que no me faltes.

La preceptiva de la copla está bosquejada, en coplas también, por algunos poetas eruditos, y en especial por Ruiz Aguilera, cuyas son las siguientes:

El cantar, para ser bueno
Ha de ser como la cola:
Que se pegue... al que lo escucha
Cuando salga de una boca.

Un cantar bajó al pueblo;
No era mal mozo;
Pero el pueblo le dijo:
«No te conozco.»

Cantar que del alma sale
Es pájaro que no muere:
Cantando de rama en rama
Dios manda que viva siempre.

Muy parecidamente lo dijo años después Salvador Rueda:

Cantar que va por la vida
Parece una mariposa,
Que, en lugar de flor en flor,
Revuela de boca en boca.

Y Manuel del Palacio definió así el buen cantar:

Buena copla es la que deja
Al que la canta ó escucha,
En el corazón, consuelo,
Y en los labios, amargura.

Voy á terminar esta disertación, ó lo que fuere, para la cual me sobra asunto y me falta tiempo, y en la cual, como veis, sólo he puesto el hilo. El paño, todo popular, no puede haberos parecido sino excelente.

La copla siempre es afectiva; y,

«dulce en las burlas y en las veras grave,»

llega adonde su anónimo autor se propuso, y pone y mantiene en comunicación las almas. *Estrofa alada*, como la llamó con feliz frase un hispanista italiano, vuela por el mundo, y lleva por doquier, envueltos en la suave melodía del canto, anhelos y ternezas, quejas y celos, recuerdos y esperanzas, penas y alegrías: cuanto hace á los hombres dichosos ó infortunados. La copla es, además, la ropa de gala del amor. Enamoróse un corazón; pidió consejo y auxilio á la fantasía para pintar fielmente todos los matices de su avasallador sentimiento, y, de consuno, aportando cada cual lo mejor que tenía en su casa, hicieron *la copla*, y echáronla á volar por ahí, más ligera que el mismo aire. ¡Así salió ella de gallarda y linda! Mil veces

tuvo razón Narciso Campillo al escribir, cuarenta años ha, el siguiente apasionado encomio:

«Oyendo estos cantares cierto día,
Sintió un vate académico sudores
Y exclamó: «¡Cielo santo, qué poesía,
»Qué guitarra, qué música y qué amores!»

OBRAS

DE

FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN

(EL BACHILLER FRANCISCO DE OSUNA)

PUBLICADAS

LAS SEÑALADAS CON ASTERISCO NO SE DESTINARON PARA LA VENTA

Suspiros: poesías. Sevilla, Gironés y Orduña, 1875. Un tomo en 8.º—*Agotada.*

Auroras y nubes: poesías. Sevilla, Gironés y Orduña, 1878. Un tomo en 8.º—*Agotada.*

Entre dos luces: artículos joco-serios y poesías agri-dulces (2.ª edición). Sevilla, Gironés y Orduña, 1879. Un tomo en 8.º—*Agotada.*

Basta de abusos: El Pósito del doctor Navarro, su fundación y su estado actual. Osuna, Eulogio Trujillo, 1880. Folleto en 4.º—*Agotada.*

* *Cinco cuentezuelos populares andaluces.* (Extracto de *La Enciclopedia* de Sevilla), 1880. Folleto en 4.º

El Gobernador de Sevilla y *"El Alabardero": proceso de un funcionario público.* (En colaboración con D. Mariano Casos.) Sevilla, Gironés y Orduña, 1881. Un tomo en 8.º—*Agotada.*

Tanto tienes tanto vales: comedia en un acto y en verso (2.ª edición). Sevilla, Impr. del Círculo Liberal, 1882.—*Agotada.*

Juan del Pueblo: historia amorosa popular. Sevilla, Francisco Alvarez y C.ª, 1882. Folleto en 8.º—*Agotada.*

Historias vulgares: narraciones en prosa. Sevilla, Francisco Alvarez y C.ª, 1882 (2.ª edición, Sevilla, Impr. de la *Guía Comercial de Andalucía,* 1903). Un tomo en 8.º—*Agotada.*

Cantos populares españoles, ordenados é ilustrados. Sevilla, Francisco Alvarez y C.ª, 1882-83. Cinco tomos en 8.º—*Agotada.*

Cien refranes andaluces de Meteorología, Cronología, Agricultura y Economía rural, anotados. Fregenal, Establecimiento tipográfico de *El Eco,* 1883 (2.ª edición, Sevilla, E. Rasco, 1894). Folleto en 4.º

* *Quinientas comparaciones populares andaluzas.* Osuna, Imprenta de *El Ursaonense,* 1884. Folleto en 8.º

* *El Cantar de los Cantares, de Salomón, traducido directa y casi literalmente del hebreo en verso castellano.* Osuna, Imprenta de *El Ursaonense,* 1885. Folleto en 8.º

* *Reparos al nuevo Diccionario de la Academia Española.* Osuna, Impr. de *El Centinela,* 1888. En 8.º (2.ª edición, Osuna, M. Ledesma Vidal, 1888. En 4.º) Folleto.

* *Apuntes y documentos para la historia de Osuna.* Osuna, M. Ledesma Vidal, 1889. Un tomo en 4.º

Ilusiones y recuerdos: poesías (en colaboración con el Excelentísimo Sr. D. José María López y López). Sevilla, Díaz y Carballo, 1891. Un tomo en 8.º—*Agotada.*

Nueva premática del Tiempo: fruslería literaria. Sevilla, E. Rasco, 1891. En 4.º (2.ª edición, Sevilla, E. Rasco, 1895. En 8.º)—*Agotada.*

Flores y frutos: poesías. Sevilla, E. Rasco, 1891. Un tomo en 8.º—*Agotada.*

* *Sonetos y sonetillos.* Sevilla, E. Rasco, 1893. Un tomo en 16.º

* *De rebusco: sonetos.* Sevilla, E. Rasco, 1894. Un tomo en 8.º

Ciento y un sonetos, precedidos de una carta de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Sevilla, E. Rasco, 1895. Un tomo en 8.º

* *Discurso* de recepción leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. (Trata de los refranes en general, y en particular de los españoles.) Sevilla, E. Rasco, 1895. En 4.º

Madrigales. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1896. (2.ª edición, Madrid, J. Lacoste, 1909.) Folleto en 8.º

Los refranes del Almanaque, explicados y concordados con los

de varios países románicos. Sevilla, Francisco de P. Díaz. 1896. Un tomo en 8.°

Flores de poetas ilustres de España, colegidas por Pedro Espinosa (1605) y D. Juan Antonio Calderón (1611), anotadas: terminación del trabajo comenzado por el Dr. D. Juan Quirós de los Ríos. Sevilla, E. Rasco, 1896. Dos tomos en 4.°—*Agotada.*

* *Una poesía de Pedro Espinosa, con introducción y notas.* Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1896. Folleto en 4.°

* *Comentarios en verso, escritos en 1599 para un libro que se había de publicar en 1896.* Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1897. Folleto en 4.°

* *Discurso* leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, contestando al de recepción del Excmo. Sr. D. Manuel Pérez de Guzmán y Boza, Marqués de Jerez de los Caballeros. Sevilla, E. Rasco, 1897. En 4.°

Fruslerías anecdóticas. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1898. Un tomo en 4.°—*Agotada.*

* *Discurso* leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, contestando al de recepción del Sr. D. Carlos Cañal y Migolla. Sevilla, Impr. de *La Andalucía Moderna,* 1899. En 4.°

* *La onza de oro y la perra chica.* Sevilla, Est. tip. Monsalves, 1898. En 8.° (2.ª edición, Sevilla, Impr. "La Industria", 1899. En 4.°) Folleto.

Mil trescientas comparaciones populares andaluzas, concordadas con las de algunos países románicos y anotadas. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1899. Un tomo en 8.°

* *Cervantes y la Universidad de Osuna: estudio histórico-literario* (extracto del *Homenaje á Menéndez y Pelayo).* Madrid, Viuda é Hijos de M. Tello, 1899. Folleto en 4.°

Cervantes estudió en Sevilla (1564-1565): discurso leído en el Ateneo y Sociedad de Excursiones de la dicha ciudad, en la solemne inauguración del curso de 1900 á 1901. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1901. (2.ª edición, *ibidem,* 1905). En 8.°

El Loaysa de "El Celoso extremeño": estudio histórico-literario. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1901. Un tomo en 4.°—*Agotada.*

* *Discurso* leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, contestando al de recepción del Sr. D. Emilio Llach y Costa. Sevilla, Impr. de *El Mercantil Sevillano,* 1902. En 4.°

* *Noticia biográfica de D. Fernando Afán de Ribera Enríquez, VI marqués de Tarifa.* Sevilla, E. Rasco, 1903. Folleto en 8.°

Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico, premiado con medalla de oro en público certamen por votación unánime de la Real Academia Española, é impreso á sus expensas. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903. Un tomo en 4.°

* *Las aguas potables de Osuna:* carta histórica dirigida al Sr. D. José Cruz Cordero. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1903. Folleto en 4.°

* *En qué cárcel se engendró el "Quijote":* discurso leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el día 8 de Mayo de 1905. Sevilla, L. Santigosa, 1905. En 8.°

* *Cervantes en Andalucía: estudio histórico-literario.* Sevilla, Impr. de *El Correo de Andalucía,* 1905. Folleto en 8.°

Rinconete y Cortadillo: edición crítica, honrada con el premio en certamen público extraordinario, por votación unánime de la Real Academia Española, é impresa á sus expensas. Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1905. Un tomo en 4.°

Chilindrinas: cuentos, artículos y otras bagatelas. Sevilla, Establecimiento tip. de *El Progreso,* 1906. Un tomo en 8.°

Pedro Espinosa: estudio biográfico, bibliográfico y crítico, premiado con medalla de oro en público certamen, por votación unánime de la Real Academia Española, é impreso á sus expensas. Madrid, Tip. de la *Revista de Archivos,* 1907. Un tomo en 4.°

Discurso de recepción leído ante la Real Academia Española. (Trata de la vida y las obras de Mateo Alemán.) Madrid, Impr. de la *Revista de Archivos,* 1907. (2.ª edición, Sevilla, Francisco de P. Díaz, 1907.) En 4.°

* *Una sátira sevillana del licenciado Francisco Pacheco,* anotada. Madrid, Impr. de la *Revista de Archivos,* 1908. Folleto en 4.°

Del oído á la pluma: narraciones anecdóticas. (Es el tomo XLIV

de la Biblioteca "Patria".) Madrid, Impr. de la Biblioteca "Patria", 1908. En 8.°

* *La segunda parte de la "Vida del Picaro", con algunas noticias de su autor.* Madrid, Impr. de la *Revista de Archivos*, 1908. Folleto en 4.°

* *Cinco poesías autobiográficas de Luis Vélez de Guevara.* Madrid, Impr. de la *Revista de Archivos*, 1908. Folleto en 4.°

Obras de Pedro Espinosa, coleccionadas y anotadas: complemento de la memoria sobre Espinosa, que premió la Real Academia Española, impreso igualmente á sus expensas. Madrid, Tip. de la *Revista de Archivos*, 1909. Un tomo en 4.°

* *Luis Vélez de Guevara*: conferencia leída en el Teatro Español al estrenarse la refundición de *La Luna de la Sierra* hecha por D. Cristóbal de Castro. Madrid, Tip. de la *Revista de Archivos*, 1910. En 8.° (2.ª edición, *ibidem*, 1907. En 4.° Folleto.

Azar: cuento (número 182 de la colección titulada *El Cuento semanal*). Madrid, Impr. Artística Española, 1910. En 4.°

Quisicosillas: nuevas narraciones anecdóticas. (Es el tomo LXVIII de la Biblioteca "Patria"). Madrid, Impr. de la Biblioteca "Patria", 1910. En 8.°

La copla: bosquejo de un estudio folk-lórico. Madrid, Tip. de la *Revista de Archivos*, 1910. Folleto en 8.°

EN PRENSA

Poesías de Baltasar del Alcázar, con introducción, notas, variantes y glosario. (Forma parte de la *Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles* que publica la Real Academia Española.)

EN PREPARACION

Entre otras, las siguientes:

Timonel de Carcajona y Espartafilardo del Bosque: disquisición histórico-literaria.

El poeta Gutierre de Cetina en México (1554): extracto y estudio de un notable proceso inédito.

El "Quijote" en América (1605) *y D. Quijote y Sancho Panza en el Perú* (1607): estudio de un manuscrito peruano inédito.

Cantos populares españoles, 2.ª edición refundida y muy aumentada. (Para la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles.)*

El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha, edición crítica y anotada. (Para la colección de *Clásicos Castellanos.)*

El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha, edición crítica, con extenso comentario.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston

Author Rodríguez Marín, Francisco
Title La copla.

108363

LS.
R6987cop